

『伊勢物語』の和歌

——「よむ」歌と「いふ」歌——

宮 谷 聡 美

一

『伊勢物語』中の和歌には、「よむ」歌と「いふ」歌という二つの傾向の歌が指摘できる。むろん、定家本『伊勢物語』一二五段二〇九首の和歌すべての詠出に「よむ」「いふ」といった言葉が添えられているわけではなく、様々な和歌のあり様が二つの分類で網羅されることもない。しかし、「よむ」「いふ」という語は和歌への意識、ひいては『伊勢物語』の本質と深く関わっているものと考えられるので、以下、検討したい。

二

「よむ」の用いられた歌は、「いふ」で示された歌と比べた場合、①元来は声に出して詠出された歌であること、②公的な晴の歌であることを指摘する研究がなされてきた。

第一の点に関しては、神谷かをる氏の論があり、上代では数を数え上げる意であった「よむ」という語は、発声を伴う時期を経

て平安時代になると、音数を数えつつ作る和歌にも用いられ、必ずしも口で伝達されるのではない和歌にも用いられるようになる⁽¹⁾。と言う。さらに、神野富一氏によれば、口誦時代においては「数えるように言う」発声する意であったヨムは、「エクリチュール」を契機として、すなわち歌が書かれるようになって、⁽²⁾「数えるように言う」発声するかどうかは問題ではなく心のなかで言う意へと重大な変化をたどる⁽³⁾。

第二の点は、主に『古今集』の詞書との関連で説かれたものである。『古今集』詞書では「く」とよめる「く」のよみてつかはしける」といったふうに「よむ」の語が多用されていることがすでに大きな特色として考えられている。神谷氏は、「『よむ』という語に謙譲的ひびきがあったのかもしれない」と言い、古今集詞書の「よむ」を、天皇を意識した勅撰集としての性格との関連から捉えている。この見解を受け、渡辺秀夫氏はより積極的に「よむ」の意義を認め、「詠む」行為によって作りあげられた歌の奉獻的性格―披講を意識した、十分披講するに値する歌―いわゆる

ハレの（専門歌人が技量をこめて詠作した、あるいは、その見識において評価した）創作歌であるという性格⁽⁴⁾」を考えた。そして、『土左日記』について次のように規定する。

〈詠む〉歌と〈言ふ〉歌との二局面、歌の位相が窺え、それは、言い換えれば、古今的表現を実現するハレの創作歌と、〈ただ言〉の日常生活に密着した実情歌との混在であり、そこには、どうやら、後者が前者を侵食してゆく趨勢がみられる。そうした、古今的な言語様式、理智的観念化によって高度に秩序立てられたことばへの懷疑は、詞書を最少に限定し一首としての歌体そのものの価値を厳しく問題視してゆく『古今集』の〈詠む〉歌の世界とは逆に、和歌外面の、それを詠作する個々の心、場、状況を重視、叙述してゆく以上概観したように、従来の研究において、本来声に出して言うことを意味していた「よむ」が、和歌の文学性を謳いあげた初の勅撰和歌集『古今集』において奉献的な晴の歌と直結してくることが明らかにされ、さらに、『土左日記』についても、「よむ」歌と「いふ」歌の混在から『古今集』の価値観との距離が測定されてきたのである。

三

『伊勢物語』においても前節に示したのと同じ「よむ」歌・「いふ」歌の意識が見られるのであれば、公的で文芸的な「よむ」歌は晴の場で、私的で日常的な「いふ」歌は葵の場で詠まれた歌に用いられていそうに思われる。

そこで、まず、『伊勢物語』の各章段の内容を大きく晴・葵という基準で分類してみる。ここでは、晴の歌を次のように考えている。数字は章段を示し、（ ）の中は二首以上の歌を含む章段の歌数を示す。

〈表1〉 晴の歌

①友人や兄弟数人と旅愁を慰め合う逍遙における歌	七、八、九（四首）、六六、六七、六八、八七（五首）、一〇六
②大勢が参加する宴の折の歌	四四、八二（六首）、八五、八八、一〇一
③賀の歌を含む奉献歌	二九、七六、七七、七八、七九、八〇、八一、八三（二首）、九七、九八、一一四、一一七（二首）

東下り中、九段の第二首は、京の恋人へ贈る歌であることが明示されており、第三首も歌が独立して示されていて、やや断定しにくいだが、一章段内では同じ晴の性格を持つものと考ええる。①には題にしたがって詠まれた歌が多く、翁の登場する章段はすべて③に含まれる。

一方、葵の歌の方ここでは比較的緩やかに考え、晴の歌以外のものをすべてその範疇に含めておく。内容は、大体個人的な思いをうたったもので、恋愛、友情などに関わるものが多い。そうすると、『伊勢物語』中、晴に関わる歌話は二五章段（三

九首、葵に関わる歌話は二〇〇章段（一七〇首）で、ほぼ一対四の割合で葵の歌の世界が多く描かれていることになる。

さて、『伊勢物語』二〇九首中に「よむ」は五五首、「いふ」は三九首に用いられている。⁽³⁾

「いふ」で示された歌三九首は、例外なく葵の歌と言ってよいものであるが、「よむ」の用いられた五五首のうちでは、晴の歌は一六章段二二首、葵の歌は三〇章段三三首ある。念のため、「よむ」の用いられている歌を二つに分けて挙げておく。（ ）内はその章段の中で何番目の歌かを示す。

〈表2〉「よむ」歌

晴の歌	七、九（一、四）、四四、六七、六八、七六、七七、七八、七九、八〇、八一、八二（一、三、五）、八三（二）、八五、八七（一、二、三、四）、九八 合計 一六章段・二二首
葵の歌	四、五、一〇（一）、一二、一八（二）、一九（一、二）、二二（一）、二三（三）、二七（一）、三八（一）、三九（一）、四〇、四二、四六、六三（二）、六四（一）、六九（二）、八四（二）、八六、九二、九三、九四（一）、九六、九九（一）、一〇三、一〇四、一〇七（一、三）、一一五、一二三（一、二）、一二四 合計 三〇章段・三三首

晴の歌のうち、七段の歌については、歌を詠んだ男以外の人物についての記述がないので、かならずしも晴の歌とは言えないかもしれないが、一連の東下り章段に属していることでもあり恋の

歌でもないの、晴の歌に含めた。また、八七段の第一首「蘆の屋の」の歌は、「むかしの歌」、すなわち『古今六帖』歌あるいは『万葉集』の類歌の紹介であるのでこの場における宴の歌ではないが、伝誦歌として歌われた歌で、人々の共通理解を基盤としたものと見なすことができる。

二つの表を比較すると、『伊勢物語』中で晴の性格を持つ段には、例外なく「よむ」が用いられていることがわかる。

また、『伊勢物語』では、一つの歌の詠出に関して「よむ」と「いふ」が同時に使われることもある。〈表2〉からは外したが、一六段（第二首）「年だにも」二四段（第一首）「あらたまの」、一〇二段「そむくとて」における三例で、それぞれの歌の前後で「よむ」から「いふ」へ言い換えられている。つまり、「よむ」と「いふ」が同時に用いられることに矛盾が意識されてはいない。これらは、声に出して詠出された歌、物を贈る時に付ける儀礼的な歌として「よむ」で導き出された歌が、詠出の後には、続く歌々のやりとりの一部として溶けこんでいくなどして会話に近い日常的な歌と意識されていくことを反映して「いふ」で言い換えられたものと見ることもできよう。

四

「いふ」歌については後節に述べるとして、ここでは「よむ」の用いられ方を検討する。

『伊勢物語』中の「よむ」歌五五首中、実に三三首が葵の歌に用いられていることは重く見てよい。つまり、『伊勢物語』の「よ

む」は、晴の歌にだけ用いられるわけではないのである。

「よむ」が用いられた藁の歌の中には、一二段「武蔵野は」、二三段（第三首）「風吹けば」、前出の二四段（第一首）「年だにも」、二七段（第一首）「わればかり」のように、声に出して詠出したことが、物語の展開上不可欠の要素となっている場合もある。

しかし、藁の歌の「よむ」には、必ずしも声に出して詠出したために用いられたとは限らず、歌の詠出に臨んで、歌による心の疎通を企図する気持ちや我が身の処し方を賭けるような一大決心をうかがわせる場合、すなわち他人を感動させ行動に突き動かすほどの切実な心情があふれる、すぐれた歌に用いられる場合があるようだ。

四段の「月やあらぬ」、六九段狩の使の（第二首）「かきくらす」、八四段（第二首）「世の中にさらぬ別れの」、一一五段「おきのゐて」のようなものである。

これらは、先に定義した広義の藁の歌ではあっても、一般の誰でもが詠むような種類の恋の歌とは異なり、親子の愛情に関わる折り（八四段）であったり、離別歌のかたちをとった恋歌（一一五段）であったり、創作性の豊かな完成度の高い恋物語（四、六九段）の重要な歌であったりする。「月やあらぬ」は女に会えないどうしようもない嘆きの絶唱、「かきくらす」は人前で明かすことのできないせつない恋心の表出であり、「さらぬ別れ」は、母への愛情を、死別を恐れ神に訴がるかたちで歌に託したものである。さらに、「おきのゐて」は、遠く都へ離れて行ってしまおうとしている男への、できることならば男に留まってもらいたい

という、女の気持ちを歌に託した愛情表現と見られる。

これらの場合、歌は、ある時は実現不可能な願いであることを知りつつ、他になすすべのないみずからの思いを歌で表現することでもうじて平衡を保とうとする心の苦闘であり、ある時は、無意識にせよ、願望の実現を賭けたほとんど唯一の最終的手段となっている。このような歌の機能を表す場合には、やはり、「いふ」ではなく「よむ」が使われなくてはならないのであろう。

歌は、無意識な日常の会話を内包するものであったのだから、歌以外の日常言語と同様の姿勢で用いられることも多いはずだが、以上のように歌に特別な意味を認めている場合、「伊勢物語」では決して「いふ」で済ませたりしないのである。このことには、はっきりした区別があるようだ。

すなわち、「よむ」という語が、だんだんに「歌をよむ」という慣用的・形式的な用いられ方に固定化してくるものであるとしても、「伊勢物語」の中ではやはり、歌の力を頼みにするという側面を根強く残す。それは、他者である相手にみずからの心情をその基底から通じさせ、思いの強さを訴えかけようとする、愛情の最も基本的な願望を担うという意味において、である。

このように見えてくると、歌を「よむ」事の重視は、歌に価値をおき歌の威力に依存する、歌徳説話的な物語の発展を促すことが理解されよう。

五

そもそも、歌徳説話という概念は、すぐれた和歌を詠んだ結果

「詠み手やその周辺の置かれている状況が好転する」説話とされ、広くは『古事記』『日本書紀』『万葉集』から、中世の説話集や御伽草子に至るまでが含まれるが、その具体相はまちまちである。

『伊勢物語』では、歌が記されたところで一つの歌話が終わる例も多い。ところが、歌が、なんらかの形で状況と関わっていることを示すために、歌の詠まれた後の話を加えてあることも少なくない。つまり、歌が、物語の展開を左右するものとして位置づけられているのである。

『伊勢物語』において、歌の呼び起こす感動によって状況が好転し、話の筋が展開したことが散文にはっきりと示されている歌徳説話は、五、一二、二三（筒井筒の女）、六三、八五、九五、九八、一〇七、一二三段である。

また、やや変則的ではあるが、九九段も、歌の贈答を受けた結末が「のちは誰と知りにけり」という、二人の交際の第一歩と読めるような状況へと導かれるので、歌徳説話の型式と考えてもよい。

ちなみに、鈴木一雄氏が指摘したように、九段の「唐衣」「名にし負はば」や六六段の「難波津を」の歌など、歌の後に「とよめりければ、みな人、乾飯の上に涙おとして、ほとびにけり」「とよめりければ、舟こぞりて泣きにけり」「これをあはれがりて、人々帰りにけり」といった文章が続き、「歌一首によって、人々がいかに感動したかが主題となってくる」ような物語をも、広く言えば歌徳説話に含めることができるかもしれない。

だが、晴の歌は本来、意識的に人々の感動を呼ぶために努力す

る性質のものであるし、感動することと感動してある行動に出ることとは、通底する精神は同じでも、隔たりがあると思われる。というのは、感動は歌の余韻と通じるものであり、歌の感動を主題とする物語は、形態としては歌の後に散文が続かないものと近いからである。そういうわけで、歌に人々が感動したところで終わる物語はここでは歌徳説話と見なさない。

宴の歌・奉献歌であり晴の歌である、八五、九八段の場合は、官人である男が詠んだ歌によって身分の高い人から愛でられ禄を賜わる話であるので、歌徳説話の中でも即物的で基本的なものである。

しかし、『伊勢物語』に特徴的なのは以下に検討する例である。すなわち、あくまで私的な褻の歌の世界で、一度離れそうになった男の心が女の歌によって引き戻されたり（一二、二三、六三、一二三段）、男女が歌によって相手への気持ちを全うできたり（九五、一〇七段）しており、歌によって心の疎通が果たされる恋の物語である。

五段は、「人知れぬ我が通ひ路の関守は」という男の歌によって主すなわち第三者の心が解けた例であるので他の段とやや異なる。

また、一二段の「武蔵野は」の歌は、『古今集』一七番歌（春歌上）に初句「春日野は」として採られている歌との類似が認められ、本来は野焼きの時の歌であったものに、東下りの後に続く一二段という位置にふさわしい「武蔵野」という地名をあてはめたものと見られる。この物語は、女の歌によってその所在がわか

り国守によって男女共に連れ戻された物語とする解釈が多いので、歌徳説話と考えることに異論もあろうかと思う。しかし、歌を直接受ける部分の「とよみけるを聞きて」という文章が、後に引用する歌徳説話に於けるのと同じであることに着目し、物語のもともとの成り立ち方を越えて、物語に新たな達成を認めることも可能であると考え、歌徳説話とみておく。すなわち、一人で逃げようとしていた男が、男を思う女の歌を聞いて感動し、女を連れて行った物語と読むのである。

ただし、歌徳説話と考える場合でも、女が追手に向かって、切羽詰まった心情を訴えかける点、男女の恋愛の歌とはやや離れるが、歌の力を頼みにしていることは認めてよいと思われる。

また、

風吹けば沖つ白浪龍田山

夜半にや君がひとり越ゆらむ

とよみけるを聞きて、かぎりなくかなしと思ひて、河内へも行かずなりにけり。

女、返し、

野とならば鶉となりて鳴きをらむ

狩にだにやは君は来ざらむ

とよめりけるにめでて、行かむと思ふ心なくなりけり。

(一二三段)

という兩段は、歌によって男の心を取り戻す女の物語で、明らかに男女の仲に関する歌徳説話であり、次の三章段も、歌がきっかけとなって男女が逢瀬を持つに至る物語であるが、傍線部のよう

に歌が行動を呼び起こしたことがはっきりと示され、明らかに歌徳説話型になっている。

さむしろに衣かたしき今宵もや

恋しき人にあはでのみ寝む

とよみけるを、男、あはれと思ひて、その夜は寝にけり。

(六三段)

彦星に恋はまさりぬ天の河

へだつる関を今はやめてよ

(九五段)

この歌にめでてあひにけり。

例の、男、女にかはりてよみてやらす、

数々に思ひ思はず問ひがたみ

身を知る雨は降りぞまされる

とよみてやれりければ、養も笠も取りあへで、しとどに濡れ

てまどひ来にけり。

(一〇七段)

これらの物語には、歌のすばらしさへの感嘆と歌によって状況が好転していくことへの関心は認められるものの、歌で終わる他の章段のような、恋歌の贈答による装の物語と本質的な違いはない。したがって、『伊勢物語』の他の諸段に照らせば、歌の詠出には「いふ」が使われてよいところである。

しかし、九五段に歌の詠出に関する言葉が使われていないことを除けば、いずれの場合にも「よむ」が使われている。装の歌の世界であっても歌徳説話の型を持った物語では歌が「よむ」で示されるのである。それは、『伊勢物語』作者が、優れた歌を、他者の心の琴線に触れる感動を呼び起こし、互いに深く理解し合う

きっかけとして重視することの一つの証左と考えてよいのではないか。

上野理氏は、『伊勢物語』二二三、二二三段のように、女が、(歌物語作者の考える)名歌を詠むことによって夫の愛を取り戻す、といったあわれな歌物語と、『宇治拾遺物語』などに特徴的傾向として見られ、御伽草子等の世界へつながっていく興言利口譚、すなわち、即座に言語遊戯の性格の強い歌をたくみによんだことを主題とする物語とを区別して考えた。『伊勢物語』の歌徳説話は、歌によって相手の心情に訴えかける、他の章段に見られるような褻の物語に近いのである。鈴木一雄氏の、歌に感動が集約される物語は歌で終わることが多いという指摘⁽¹⁰⁾もあるように、『伊勢物語』中の歌徳説話は、物語の発展よりも歌への興味をより強く持っていると言える。

六

次に、歌徳説話とは逆に、歌によっても心が通い合うことなく、状況が否定的な方向で終わったことについてのことわり書きを持つ物語を検討する。多く「とは言ひけれど」という逆接の言葉が使われている。こうした物語は、歌が、すれ違った心と心を通わせ感情のそよぎを呼びさます、つまり心の疎通を為し遂げる役割を持つことを前提にする発想である点で、すなわち、歌への信頼を基盤にしているという意味で、歌徳説話の変型と考えられよう。

該当するのは、二一、二三(高安の女)、二四、三二、八六、

一二二段である。これらは、いずれも褻の歌の世界に属するもので、「あひ離れぬ宮仕へ(互いに離れることなく働くことになった)」という展開と「(歌)とてやみにけり」という変則的な形を持つ、八六段の「よむ」を除けば、歌の詠出を直接受ける語としてすべて「いふ」が用いられる。

すなわち、家を出た女が元の夫と歌の贈答をくり返す二段、筒井筒の二三段における高安の女の歌、あづさゆみの二四段、しづのをだまきの三二段、井手の玉水の一二二段の歌にはいずれも「いふ」が使われるのである。

橘りつ氏が「詠んだ歌ゆえに、マイナスの結果がもたらされた」ものを「反歌徳説話」と呼ぶ⁽¹¹⁾のに対し、ここで取り上げるのは、「歌を詠んでも、マイナスの結果しかもたらされない」ものであるという相違点を明確にしておきたい。しいて言えば、「逆歌徳説話」とでも呼べるかもしれないが、これらは、歌の力を頼みにした発想をふまえている点において、明らかに歌徳説話の一種と考えられる。

歌によっても心のすれ違いが解消されないこれらの物語は、それでも辛うじて、歌徳説話型式になりえなかったへことわり書き」という形で歌徳説話の発想を保っており、歌の役割についての意識が物語構成の意識と結びついている様が窺える。しかし、まさにその話の展開から知られるように、歌は心を通じさせない。そこで、歌の詠出に「よむ」を用いることはできなかったのであろう。前節で考察したことであるが、歌徳説話においては褻の世界に属する歌であっても「いふ」が用いられていることは一

度もなく、「よむ」が用いられていることとこだわった対照をなす。

ちなみに、二四段では、第一首が「よむ」から「いふ」に置き換えて示されたのを初め、くり返し「いふ」が使われる。このことは、男女の思いがすれ違って終わる話の展開と対応する。

また、六五段には「思ふには」「恋せじと」「海人の刈る」「さりと」と「いたづらに」の五首の歌が存在するが、その詠出に關して「よむ」は一度も使われておらず、「いふ」「泣く」「思ふ」「うたふ」といった様々な言葉に支えられている。散文性が高くなり、話の展開への興味が大きくなって長編物語的な性格を強く示すこの段では、歌への素朴な信仰、すなわち歌の持つ力が困難な問題を解決するという樂觀主義がすでに作者の手を離れていることを思わせる。五首の歌によっても、悲恋に終わらざるを得なかったことは象徴的である。

以上の検討によって、歌徳説話においては歌に心の疎通を果たすきっかけとなる力があるときに「よむ」、心の疎通が為し遂げられないもの（逆歌徳説話）に關しては「いふ」が用いられていることが見出せた。したがって、歌徳説話における、歌の位置づけと物語の展開との間には、明確な対応基準があることが想定される。

七

さて、「よむ」歌と『古今集』歌との關係について触れておく必要がある。

辛嶋稔子氏、片桐洋一氏は、三元的成立論による分類の中で、雅平本業平集以前に成立したと考えられる章段では、「……とよむ」が多く、以後と考えられる章段では「……といふ」が多いと言う。⁽¹²⁾

片桐氏は、後者では「歌は登場人物の会話と同じ程度の意味しか持たなくなっていたゆえに」「いふ」型が多いのだとしている。さらに、「いふ」の用いられている物語においては「和歌をよむということが全体の行動のごく一部になってしまっ」ており、「いふ」が歌の会話性を「みずから示している」表現であるという。

片桐氏の、いわゆる第一次成立に当たる章段は、二段、四段、五段、九段の一部、四一段、六九段の一部、八二段の一部、八三段の一部、八四段、九九段、一〇七段⁽¹³⁾である。これらの諸段のうちで「よむ」が全く用いられていないのは二段、四一段だけであり、しかも、この両段には「いふ」の語もない。したがって、片桐氏の言う第一次成立の諸段に「よむ」歌が多いことは確かで、「よむ」が『古今集』的な要素と不可分の關係にあることがこの面からも裏づけられることになる。

八

『伊勢物語』中の「よむ」歌は、歌への純粋な信頼に基づく点で『古今集』的である。「よむ」歌は、本来歌のみで自足する性質のものである。対して、「いふ」歌は散文的な要素を孕む。つまり、あくまで歌を歌として独立し自立した文学として捉えるのが

語たり

られ、心を通わせる力はない。

応することが多い。

る独自の形態を成していることの一例である。

「平安時代言語生活からみた歌と物語」(『国語国文』昭

51
•
4
)

「歌をヨム」こと（『国語国文』昭54・3）

(1) 前掲論文。

『論叢王朝文学』笠間書院（昭53・12）等。

『読み』笠間書院（昭54・10）が元になっている。

へる。

番目の歌かを示す。

二六二

久保田淳氏「和歌説話の系譜」『日本の説話4 中世Ⅱ』

東京美術（昭49・6）

- (7) 『堤中納言物語序説』桜楓社（昭55・9）『はいずみ』
『このついで』の性格―歌物語系列に立つ作り物語について―

- (8) 『折口信夫全集ノート編第十三巻』中央公論社（昭45・9）

増田繁夫氏「伊勢物語の時間構造」（『日本文学』77・11）
徳原茂実氏「伊勢物語第十二段の再検討」（『武庫川国文』85・11）

- (9) 「宇治拾遺物語と和歌」『宇治拾遺物語―説話文学の世界―第二集』笠間書院（昭54・5）

- (10) (7) 前掲書。

鈴木氏は、「歌の感動が強ければ強いほど（中略）、一気に解決に向かわざるを得ない」、つまり「筋の最高潮としての中心歌そのものが、すでに自己完結的な性格を有してすみやかな事件の落着を要求」することが、歌物語的構成手法の制約であるとした。そのために、「終結部の特徴は、必然的に短い物語で終ること」であると言う。傍線部を私の述べた歌徳説話と理解して、鈴木氏の考えに賛意を表したい。

- (11) 『和歌威徳・和歌徳物語』古典文庫四〇二冊（昭55・3）解説

- (12) 辛嶋氏「伊勢物語の三元的成立の論」（『文学』昭36・10）
片桐氏『伊勢物語の研究（研究篇）』明治書院（昭43・2）
第四篇第一章／第一篇第四章四

- (13) 『図説日本の古典5 竹取物語・伊勢物語』集英社（88・

5）

(12) 前掲書の四三章段よりものはっきりした特色が出て
いるので、氏の新解に従って引用する。

- (14) 小町谷照彦氏「歌と歌物語―伊勢物語・平中物語・大和
物語など―」（『国文学』昭42・12）

菊地靖彦氏「伊勢物語私論―主として伝承と反古今との視点から―」（『国語と国文学』昭49・11）

※ 本文引用は角川文庫『新版伊勢物語』（石田稔二氏訳注）、
定家本天福本系統三条西家旧蔵学習院大学蔵本に拠る。